

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Un jeu au bord de la mort dans *Voyage au bout de la nuit*

(Igra pokraj smrti u *Putovanju kraj noći*)

Križan Križić

mentor : dr.sc. Nenad Ivić

Zagreb, srpanj 2016

Introduction

Au tout début du récit le narrateur, Bardamu, se distancie du contenu qui va suivre. Il dit qu'il se souvient bien, mais souligne : « Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien. »¹ Néanmoins, le récit a commencé et en fait tout avait déjà commencé. Étymologiquement, « rien » provient du latin « rem » qui veut dire « quelque chose », c'est-à-dire, le propre du « rien » est de s'inverser en « quelque chose ». Donc, au tout début, Bardamu dit autre chose, cela et autre chose. Autrement dit, bien que ce point de départ semble contingent, il est dans un certain sens, comme le dit Geoffrey Bennington en discutant de la problématique du commencement, « radicalement contingent, et qu'il le soit est une nécessité. Cette nécessité (du contingent) est celle du déjà qui fait que le point de départ est toujours donné, qu'on répond au « Viens » qu'on reçoit et qu'on subit comme la nécessité même. »² Bardamu et son ami sont en train de s'asseoir dans un café, c'est-à-dire, Bardamu répond au « Viens » d'Arthur Ganate, tandis que le lecteur, qui n'est pas invité à prendre un verre, répond à l'invitation du texte. Donc, dès le début, ce voyage se ramifie, Bardamu se souvient, il s'abandonne à ses souvenirs, alors que ce travail s'abandonnera au double fond des énoncés, notamment à des expressions et locutions lexicalisées qu'on appelle habituellement les métaphores mortes. Ce sont des expressions dont le sens figuré s'est presque complètement détaché du sens littéral et qui n'offrent qu'une image « morte », ou comme le dit Charles Bally : « il n'y a plus ni image ni sentiment d'image sinon au point de vue historique ; nous sommes dans l'abstraction pure. »³ Le but de ce travail est de montrer que ces expressions « mortes » gardent en fait ce récit « en vie », c'est-à-dire, leurs sens figuré s'inverse à un moment du récit au sens littéral, réanime ces images « mortes » et ainsi génère de nouvelles aventures. Quand Bardamu, en voulant exprimer son mécontentement, constate à un moment qu'« enfin on est tous assis sur une grande galère, on rame tous à tour de bras, tu peux pas me dire le contraire »⁴, il emploie en fait une expression qu'on évoque, selon Marc Fumaroli, « chaque fois que l'on est condamné à un effort pénible et forcé. »⁵

¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.11

² Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Les contemporains - Édition du Seuil, Paris, 1991, p.23

³ Charles Bally, *Traité de stylistique française*, Genève : Paris, Librairie Georg ; Librairie Klincksieck, 1951, p. 195

⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.13

⁵ Marc Fumaroli, *Le livre des métaphores*, Éditions Robert Laffont, Paris, 2012, p.975

Mais, ces mots une fois prononcés le déterritorialisent aussi, c'est-à-dire, cette expression le pousse dans la guerre, bien qu'il l'ait passionnément dénoncée quelques instants auparavant. De plus, le sens figuré de cette expression disparaît progressivement et un peu plus tard dans le texte s'inverse en sens littéral, celui de Bardamu dans l'espace sous le pont de navire, en route pour l'Afrique. Dans une interview, Céline constate que : « Les mots sont morts, dix sur douze sont inertes. Avec ça, on fait plus mort que la mort. »⁶, mais sur cette morte quand même s'écrit un jeu de mots, un récit qui vit des effets du sens figuré et des effets du sens propre.

Europe

Nous voici donc au début du voyage qui commence dans un café. Les deux amis passent d'un thème à l'autre sans lien direct parce que leur conversation est en fait le fruit du contexte qui les entoure. Ce sont des choses dont les gens parlent dans les cafés, et la conversation semble se produire toute seule. Toutefois, on ne joue pas avec des mots, car la guerre, une fois venue « comme l'effet d'une formidable erreur »⁷, ne se laisse pas si facilement repousser. C'est bien sûr le langage de la guerre qui entraîne l'enfermement dans l'hostilité, qui déchaîne l'enfer dont il faudra s'évader, mais tout ce que lui reste sont des mots, c'est-à-dire, les signifiants qui s'ouvrent sur d'autres signifiants. Bien que Bardamu proclame la fuite en se disant : « Dans une histoire pareille, il n'y a rien à faire, il n'y a qu'à foutre le camp », le langage de la guerre s'obstine et de véritables batailles verbales se déploient sur les pages suivantes. Il ne subit pas bien sûr toutes ces atrocités, il ne fait que les décrire, ou comme le dit Todorov : « Ce ne sont pas les gestes qui sont violents, puisqu'il n'y a en vérité aucun geste ; mais les mots. La violence s'exerce non seulement à travers le langage (il n'est jamais question d'autre chose en littérature), mais aussi proprement en lui. »⁸ Donc, Bardamu se souvient et en même temps ne cesse de composer pour fuir, mais des images s'imposent, le meurtre persiste : « le cavalier n'avait plus sa tête, rien qu'une ouverture au-dessus du cou, avec du sang dedans qui mijotait en glouglous comme de la confiture dans la marmite. »⁹, et la guerre se poursuit. Personne n'est jamais mort dans ce

⁶ Jean-Pierre Dauphin et Henri Godard, *Cahiers Céline, Céline et l'actualité littéraire: 1932-1957*, Gallimard, 1976, p. 22

⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.17

⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Édition du Seuil, Paris, 1970, p.141

⁹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.23

carnage car les personnages sont imaginaires, il les invente, mais n'arrive pas à gérer les traits de caractères de personnages. Ce n'est pas la nuit qui entrave le mouvement de la troupe, mais leur bêtise, ou comme le dit Bardamu : « Le colonel n'avait jamais eu d'imagination lui. Tout son malheur à cet homme était venu de là, le nôtre surtout. »¹⁰ Mais surtout, c'est leur langage moribond, c'est-à-dire, leur incapacité à exprimer leur expérience qui obstrue le mouvement et enfin les tue. Tout cela bien sûr donne au narrateur l'occasion de se moquer d'eux : « Kersuzon me répondait toujours pareil quand je le questionnais la nuit, ça finissait par me distraire comme un tic. Il m'a répété ça encore deux ou trois fois à propos du noir et du cul et puis il est mort, tué qu'il a été (...). »¹¹

Donc, au premier plan, c'est l'assujettissement au langage, l'homme devient comme emprisonné dans des phrases de langage parlé et enfin c'est la répétition de mêmes phrases qui construit son caractère. Le texte donc dénonce la lourdeur d'esprit des hommes, la tendance de céder, de capituler ou comme le souligne le narrateur : « On faisait queue pour aller crever (...) Nous finîmes par coucher tous en plein champs, général ou pas. Ceux qui avaient encore un peu de cœur l'ont perdu. »¹² Cependant, ce n'est pas seulement la répétition qui perpétue cette paralysie, cette mort, mais aussi le recours aux mensonges. Ainsi, le narrateur attaque des soldats qui avalent volontairement « de la boue des Flandres », c'est-à-dire les mensonges de son supérieur qui « collaborait avec la mort. On aurait pu jurer qu'elle avait un contrat avec le capitaine Ortolan. »¹³ Les soldats sont abreuvés de belles histoires, de blagues qui constituent le langage de la guerre qui par conséquent entrave le développement du récit. Tout ce qui reste au narrateur, c'est de se cacher dans la nuit qui d'abord représente le moment où on ne voit plus, mais aussi le moment du silence : « La nuit, dont on avait eu si peur dans les premiers temps, en devenait par comparaison si douce. Nous finissions par l'attendre, la désirer la nuit. On nous tirait dessus moins facilement la nuit que le jour. »¹⁴ Mais bientôt, les canons, le bruit, c'est-à-dire, le bavardage, les mots dont la plupart n'aboutissent nulle part ; les mots se répandent à travers la nuit et la mort s'installe de nouveau.

¹⁰ *Ibid*, p.24

¹¹ *Ibid*, p.35

¹² *Ibid*, p.36

¹³ *Ibid*, p.38

¹⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.39

Tout cela provoque le désir de disparaître, de fuir cette chimère, mais la fantaisie résiste ou comme le dit Bardamu : » Il me sembla du coup partir en voyage. Mais la délivrance était fictive. »¹⁵ Ainsi, lorsque interrogé sur son identité, il répond à une villageoise qu'il est « un dragon », c'est-à-dire, un soldat de cavalerie, mais selon le Petit Robert, ce mot sous-entend aussi une figure de fantaisie, ce qui le rend fictif comme les autres. D'autre part, ce qui le rend différent des autres, c'est la réaction spontanée de quelqu'un qui, confronté à tous ces « cadavres », a besoin de tout dire, sans mensonges et embellissement. Tout cela provoque aussi l'introduction d'un nouveau personnage qui va donner un nouveau souffle au voyage. Ainsi à un moment, le narrateur dit : « Après des années et des années, je me souviens bien encore de ce moment-là, sa silhouette sortant des herbes (...). »¹⁶, et en même temps nous rappelle qu'il n'a jamais quitté ce café mentionné au début du récit. C'est-à-dire, il n'a pas arrêté de soumettre Arthur Ganate à ses pérégrinations intérieures, à ses souvenirs et qui parle de souvenirs, parle aussi de fantômes. Donc, la première fois qu'il mentionne Robinson Léon, Bardamu constate : » Je ne voyais pas sa figure, mais sa voix était déjà autre que les nôtres, comme plus triste, donc plus valable que les nôtres. »¹⁷ La voix triste de Robinson représente la langue comme un moyen de libération dans le sens que la langue permet une certaine articulation de l'amertume, de la douleur et ainsi une rupture d'oppression. S'il ne peut pas régler la situation, Robinson au moins manifeste franchement son attitude : « Je m'en fous. »¹⁸, pour ensuite disparaître aussi subitement qu'il est apparu, ce fantôme « que le jour dissipe et qui cependant ne manque jamais puisque le manque est sa marque. »¹⁹, comme le dit Blanchot.

Une blessure à la main de Bardamu évoque l'hôpital, c'est-à-dire, la civilisation et par conséquent introduit le lecteur à un nouveau contexte en le menant de nouveau à Paris. Néanmoins, la guerre reste une référence ultime, en effet, il constate qu'il n'y a pas la différence entre la guerre et la paix. De plus, les stratégies et le résultat final restent presque identiques : » Mentir, baiser, mourir. Il venait d'être défendu d'entreprendre autre chose. On mentait avec rage au-delà de l'imaginaire, bien au-delà du ridicule et de l'absurde, dans les

¹⁵ *Ibid*, p.43

¹⁶ *Ibid*, p.47

¹⁷ *Ibid*, p.48

¹⁸ *Ibid*, p.48

¹⁹ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969, p.448

journaux, sur les affiches, à pied, à cheval, en voiture. »²⁰ Par-dessus tout, Bardamu prend pour cible la condition humaine, emprisonnée dans les mêmes phrases, les mêmes concepts. Ainsi, Lola, sa petite copine américaine « ne connaissait du français que quelques phrases mais elles étaient patriotiques : ‘On les aura !’..., ‘Madelon, viens !...’ C’était à pleurer. Elle se penchait ainsi sur notre mort avec entêtement, impudeur (...). »²¹ Il donc dénonce son discours comme mode de production déterminé avec un effet d’immobilité, ses phrases sont comme des arbres dans les parcs de Paris, sauvages, mais enfin domestiqués, enclos dans les grillages, incapables de se ramifier.

Donc, les phrases sont passives, mais elles provoquent chez Bardamu une réaction viscérale qui le contraint de décrire ses émotions qui à un moment l’emportent de nouveau. C’est-à-dire, en se promenant avec Lola, tout à coup, il constate qu’ : « À côté du kiosque la vieille dames aux sodas semblait lentement rassembler toutes les ombres du soir autour de sa jupe. »²², et il ne faut pas beaucoup de temps avant que le contexte change. On ne rassemble pas à la main des ombres elles-mêmes, mais elles semblent évoquer des événements sinistres qui se déploient en ce cas par des coups de feu, par des cris de Bardamu qui tombe malade et finit par être hospitalisé. En tout cas, cette expression, morte ou vivante s’avère être non pas une figure que « le sujet pourrait décider d’emprunter à sa guise pour le guider où il le désire (...) mais le ‘véhicule qui le comprend, l’emporte, le déplace au moment même où ledit sujet croit le désigner, le dire, l’orienter, le conduire (...)’ ». »²³

Ses mots créent des images qui génèrent de nouveaux contextes qui ensuite modifient la signification de ces mêmes mots, tout se réitère, mais rien ne se répète. Il s’agit d’une sorte de déracinement involontaire, ou plutôt volontaire, ou comme le dit Bardamu : « La meilleure des choses à faire, n’est-pas, quand on est dans ce monde, c’est d’en sortir ? Fou ou pas, peur ou pas. »²⁴ Et ainsi il sort de la guerre qu’il vient de générer, mais en sortant de cette situation, il met ce qu’il en sort en mots et par conséquent se remet à nouveau dans ce cercle.

²⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.61

²¹ *Ibid*, p.62

²² *Ibid*, p.65

²³ Rudy Steinmetz, *Les styles de Derrida*, De Boeck Université, Bruxelles, 1994, p.162

²⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.68

Son monologue à haute voix, c'est-à-dire, son expression de la souffrance dans l'espace public le jette dans une institution où il demeure pendant un certain temps en observation. Cependant il n'est pas abrité dans l'hôpital, mais enfermé dans un lycée ce qui le constitue comme un fou. En effet, Foucault démontre dans son *Histoire de la folie à l'âge classique* que le processus de « grand renfermement » est le résultat de considérations morales, puisque ceux désignés comme « fous » ou « déraisonnables » étaient ceux dont les comportements étaient jugés « scandaleux » pour la morale publique. Mais, c'est le comportement du personnel qui le déchire, le paralyse et le réveille à la fois, à savoir, en le torturant ils le forcent à voir et à sentir les choses différemment, à entendre sa voix intérieure, ou comme il remarque : « Mais quand on est faible ce qui donne de la force, c'est de dépouiller les hommes [...] Il faut s'apprendre à les considérer tels qu'ils sont, pires qu'ils sont c'est-à-dire, à tous les points de vue [...] Ça vous donne un autre vous-même. On est deux. »²⁵ Donc, Bardamu devient le patient, c'est-à-dire, un forcené comme produit de la structure, d'un certain dispositif du pouvoir. La médecine émerge alors comme l'instrument de l'ordre social, comme l'expression d'une volonté de pouvoir. Cette volonté suppose que, pour guérir l'âme, il faut renfermer le corps, ou comme le dit Foucault en parlant du monde correctionnaire : « On soigne la maladie, mais on ruine la santé qui favorise la faute [...] c'est une médecine à la fois contre la maladie et contre la santé – en faveurs du corps, mais au dépens de la chair. »²⁶ Donc, la tâche de prendre en charge le soin des corps est substituée par la tâche de prendre en charge le soin des âmes, autrement dit, cette métaphore de la médecine et du malade sert à expliquer comment les âmes sont soignées, c'est-à-dire, formées et enfin assujetties. À cet égard, cet établissement hospitalier fonctionne ici comme un contexte qui immobilise le protagoniste dans l'espace et dans le temps et par conséquent entrave le mouvement du récit.

Bardamu exprime le désir de s'évader de cette galère, mais il semble être à court de mots : « titubants dans un idéal d'absurdités, gardés par les poncifs belliqueux et insanes, rats enfumés déjà, nous tentions, en folie, de sortir du bateau de feu, mais (...) »²⁷, c'est-à-dire, ils restent de prisonniers de ces *poncifs belliqueux*, des mots qui ne disent rien, qui ne changent rien au cours de choses.

²⁵ *Ibid*, p.71

²⁶ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Tel Gallimard, Paris, 1976, p.119

²⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.72

À ce moment du récit, comme un *deus ex machina*, surgit un nouveau personnage, professeur Princhard qui remarque ce qui se passe et tente d'éclaircir la situation. Ainsi, il accuse des hommes de lettre, mais surtout les philosophes, ou comme il souligne : « Les philosophes, ce sont eux, notez-le encore pendant que nous y sommes, qui ont commencé par raconter des histoires au bon peuple [...] Ils se sont mis, proclamèrent-ils, à l'éduquer [...] C'est ça ! qu'il a commencé par dire [...] Mourons tous pour ça ! »²⁸ Autrement dit, le soldat, c'est-à-dire, le patient est le résultat de la civilisation et des valeurs occidentales, portées par le langage et dans ce cas, la seule raison pour laquelle l'État soigne les patients, c'est pour les renvoyer au champ du bataille. En d'autres termes, la médecine se révèle comme une pratique au service de l'État ou comme le dit Foucault : « l'une des capacités de la médecine est de tuer. La médecine tue, elle a toujours tué et elle a toujours eu conscience de cela [...] Mais, ce qui apparaît au début du XX siècle, c'est le fait que la médecine peut être dangereuse, non par son ignorance, mais par son savoir (...) »²⁹

Professeur Princhard dénonce alors, il met à jour le caractère pernicieux du discours occidental qui en fin de compte tue ce Princhard, c'est-à-dire, comme les mots peuvent sauver, ils peuvent aussi tuer. Autrement dit, cela ne prend pas beaucoup de temps que le médecin-chef le demande d'urgence et qu'on apprenne que Princhard a disparu. Son existence dépend en fait de mots que lui attribue Bardamu, narrateur peu fiable, perdu dans ses souvenirs qui à un moment constate que : « C'est loin déjà de nous le soir où il est parti, quand j'y pense. J' m'en souviens bien quand même. »³⁰ ; en d'autres termes, il annonce son intention d'abandonner le registre de l'histoire pour reprendre celui de la mémoire, comptant sur la tendance du lecteur à oublier qu'une fiction peut aussi se donner l'allure de la mémoire. Mais, on ne se laisse pas prendre à ce piège et on continue la lecture, en sachant que ces deux personnages vivent dans le même monde perdu.

« Je n'ai jamais rien fait pour avoir de ses nouvelles, pour savoir s'il était vraiment « disparu » ce Princhard, comme on l'a répété. »³¹, réfléchit Bardamu, mais c'est à partir de ces petits *riens* qu'il accumule, que le récit continue de se façonner. Ces petits *riens* le déterritorialisent, l'emportent à nouveau dans les rues de Paris où il se meut comme dans une

²⁸ *Ibid*, p.77

²⁹ Michel Foucault, *Dits et écrits II : 1976-1988*, Gallimard, 2005, p.44

³⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.79

³¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.79

sorte de labyrinthe, tiraillé entre le désordre de la mémoire et l'infini du langage, c'est-à-dire, entre la particularité de chaque souvenir et l'impossibilité que le langage réussisse sans digression à dire cette particularité. Le voilà donc dans les rues d'une ville qui parle toutes les langues. En effet, *la Grande Guerre* transforme ce milieu qui, comme le remarque Bardamu, devient refuge des « Britanniques et Noirs mêlés. Levantins et Russes, on en a trouvait partout, fumants, brillants, mélancoliques et militaires, tout au long du sofa cramoisis. »³², et par conséquent, le nombre de références, de toutes les directions possibles se multiplie. Toutes ces langues étrangères enrichissent l'imaginaire de Bardamu, éveillent son goût pour des descriptions, des dialogues et leurs réactualisations.

Il parcourt donc la ville à travers des rues pleines de vieux et de jeunes gens, il fréquente des salons, ces fameux arrières boutiques où se ressemblent toutes ces uniformes, des prostituées au grand cœur, des maquereaux et bien sûr Mme Herote, la tenancière dont l'apparence paradoxale le rend perplexe : » Son front était bas et si bornés qu'on en demeurait, devant elle, mal à l'aise au début, mais ses lèvres si bien souriantes par contre, et si charnues qu'on ne savait plus comment s'y prendre ensuite pour lui échapper. »³³ Il porte sur tous ces individus, sur tous ces faits un regard sympathisant parce que ce Paris d'autrefois n'existe plus. Néanmoins, Paris demeure une ville énigmatique où se jouent les drames des hommes et de l'histoire. En plus de cela, c'est une ville qui, comme le langage lui-même, n'a pas de centre, c'est-à-dire, une ville où même Proust, comme le souligne Bardamu, » mi-revenant lui-même, s'est perdu avec une extraordinaire ténacité dans l'infinie, la diluante futilité des rites et démarches qui s'entortillent autour des gens du monde, gens du vide, fantômes de désirs, partouzards indécis (...) »³⁴

Cette ville aussi permet à Bardamu de déployer sa vision du monde dominé par les contrastes. Il est difficile d'ailleurs de parler du Paris de Céline sans aborder ses banlieues, dépeintes comme lieux de pauvreté, de détresse où résident des miteux, éloignés de quartiers riches, des espaces de la vraie vie, ou comme le dit Bardamu : « Les gens riches à Paris demeurent ensemble, leurs quartiers, en bloc, forment une tranche de gâteau urbain dont la

³² *Ibid*, p.80

³³ *Ibid*, p.81

³⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.82

pointe vient toucher au Louvre [...] Tout le reste n'est que peine et fumier. »³⁵ Cette différenciation l'entraîne vers la dénonciation de l'injustice sociale et la disparité dans les opportunités de la vie. Tombé amoureux, il dévoile les règles qui régissent la société et par conséquent l'amour : » Il était évident qu'elle allait m'abandonner mon aimée tout à fait et bientôt. Je n'avais pas encore appris qu'il existe deux humanités très différentes, celle des riches et celle des pauvres. »³⁶ Il démasque ainsi les relations humaines, et notamment l'amour qui n'est pas sincère et spontané, mais calculé, tactique et impitoyable comme la guerre elle-même.

En épuisant son vocabulaire pour briser cette tromperie hypocrite, il se rappelle soudainement d'un coup de clairon d'alerte à Paris et de la descente des gens à la cave du boucher local pour se mettre à l'abri. À ce moment-là, l'odeur âcre de cette boucherie lui vient à l'esprit, une odeur qui entraîne l'odeur d'une autre boucherie, la guerre, du vrai carnage dont les images le bouleversent, il commence à crier et se retrouve enfin dans cet « hôpital ». Cette expérience olfactive qui le pousse à éprouver de nouveau ce passé angoissant rappelle la distinction de Proust entre « mémoire involontaire » qui, par opposition à la « mémoire volontaire » qui vous permet de restituer le passé, contraint dans ce cas Bardamu à revivre son passé.

Et le voilà à nouveau dans le cauchemar où il assiste à la tirade de son médecin-chef dévoilant la sottise qui hante l'institution et son personnel : » La France, mes amis, vous a fait confiance, c'est une femme, la plus belle des femmes la France ! entonna-t-il. [...] Nous ferons tous ici, en ce qui nous concerne, notre devoir, mes amis, faites le vôtre ! Notre science vous appartient. »³⁷ Il s'agit donc d'un verbiage engagé dans le but d'obnubiler des patients pour dépenser perfidement leurs vies, c'est-à-dire, ce n'est pas l'institution médicale qui est au service du patient, mais à l'inverse. L'institution, c'est-à-dire, l'État est une femme dont le langage, la grandiloquence sournoise apporte une véritable mort, ou comme le remarque Bardamu : » À l'abri de chacun de leurs mots et de leur sollicitude, il fallait dès maintenant comprendre : ' Tu vas crever gentil militaire...Tu vas crever...C'est la guerre...Chacun sa

³⁵ *Ibid*, p.83

³⁶ *Ibid*, p.90

³⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.94

vie...Chacun sa mort [...] Ainsi l'exige notre santé !' »³⁸ Il commence à méditer sur la possibilité de prendre la fuite, mais n'arrive pas à se lancer au-delà de capacité imaginative de Bardamu raconteur. Progressivement, ce dernier s'abandonne aux mots qui portent en eux les vies protéiformes et qui le catapultent enfin sur cette grande galère du début, c'est-à-dire, le sens figuré de l'expression « être sur une grande galère » s'est finalement inversé au sens littéral, celui de Bardamu embarqué sur un bateau pour l'Afrique.

Afrique

Des métaphores donc annoncent des événements et en même temps déconcertent le protagoniste qui constate pendant la croisière que « Ce n'était plus un voyage, c'était une espèce de maladie. »³⁹ Les individus qui l'environnent ne sont que des ruines humaines, c'est-à-dire, une racaille imprégnée de préjugés, de la violence, de l'alcoolisme, de la déchéance des corps et surtout du mensonge. Bien qu'il prend ses distances, les circonstances l'obligent à passer du temps avec les autres passagers qui le contraignent à se comporter comme eux, c'est-à-dire, à mentir, à simuler, à faire des choses considérées comme la précondition pour se maintenir en vie ou comme il note : » Ce qu'il faut au fond pour obtenir une espèce de paix avec les hommes (...), c'est leur permettre (...) de s'étaler, de se vautrer parmi les vantardises niaises [...] Le rôle de paillason admiratif est à peu près le seul dans lequel on se tolère d'humain à humain avec quelque plaisir. »⁴⁰ Quelque temps après, Bardamu s'indigne de ces conditions, ces insinuations qui après tout lui permettent de se libérer de ce contexte. Grâce à son imagination, c'est-à-dire, à ses monologues prolixes, il crée une sorte d'euphorie, un tourbillon de mots qui déforment le paysage et enfin le déplacent.

Et le voilà, échoué sur la plage d'Afrique, sur un autre continent qui à la fin de compte n'apporte pas une véritable délivrance. Autrement dit, ce qui était censé être l'environnement virginal, dénué de définitions, a pris après des années de colonisation une forme déjà contaminé par la dialectique occidentale ou comme le souligne Bardamu : » Mes petits collègues n'échangeaient point d'idées entre eux. Rien que des formules, fixées, cuites et recuites comme des croûtons de pensées. 'Faut pas s'en faire !' qu'ils disaient. 'On les

³⁸ *Ibid*, p.97

³⁹ *Ibid*, p.126

⁴⁰ *Ibid*, p.134

aura ! [...] ‘Les nègres faut les tailler en blagues à tabac !’, etc. »⁴¹ En plus de cela, dans ces conditions d’inégalité manifeste, il découvre que la ligne de démarcation n’est pas entre les blancs et les noirs, mais entre les véritables profiteurs et tous les pauvres, et il prend les pauvres en général comme une cible. Ainsi, en attaquant leur soumission, il dénonce le caractère docile de son collègue Alcide : « Sa formidable résignation l’accablait, cette qualité de base qui rend les pauvres gens de l’armée ou d’ailleurs aussi facile à tuer qu’à faire vivre. Jamais, ou presque, ils ne demandent le pourquoi les petits [...] Ils se haïssent les uns les autres, ça suffit. »⁴² Bardamu dévoile donc la réalité de la vie des pauvres, de leurs corps accablant, des maladies qui les accompagnent et de leur discours monotone. On sent à chaque page qu’il les méprise, qu’il en effet mène une bataille contre cette lourdeur. De cette manière, le récit constitue une relation entre les corps moribonds des pauvres, le corps du lieutenant Grappa, par exemple, qui était, comme le remarque Bardamu, « abondant et calamiteux, les mains brèves, pourpres, terribles. Des mains à ne jamais rien comprendre. Il n’essayait pas d’ailleurs Grappa de comprendre. »⁴³, et le corps du texte qui en même temps lutte contre cette entropie. Autrement dit, la description de la lourdeur physique et intellectuelle des pauvres interfère dans la disposition du narrateur et ralentit son voyage.

Pourtant, malgré tous ces obstacles, Bardamu, en cultivant son manque de sérieux, c’est-à-dire, en trouvant le plaisir de dire, de montrer de l’ironie de la situation, parvient à se dépêtrer de cette boue coloniale. Des mots s’imposent et Bardamu s’abandonne à toutes leurs significations possibles. Il ne cesse pas de composer avec le hasard qui fait bien les choses et qui enfin l’entraîne vers une rivière en laissant Alcide « à flotter dans sa tunique comme perdu déjà dans un drôle de souvenir en pantalon blanc. »⁴⁴

Il s’embarque donc dans une drôle de galère qui le conduit plus profondément dans la forêt, un monde plus humide où des mots prennent un accent différent et ainsi réchauffent l’atmosphère qui s’assombrit et par conséquent désoriente Bardamu. Il attrape une sorte de fièvre qui provoque l’apparition des voix qui brouillent les pistes. Ainsi à un moment réapparaît la voix de ce Robinson qui le rend perplexe : » Dans l’obscurité il continuait à me

⁴¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.146

⁴² *Ibid*, p.165

⁴³ *Ibid*, p.166

⁴⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.175

parler pendant que je remontais dans mon passé avec le ton de sa voix comme un appel devant les portes des années et puis des mois, et puis de mes jours pour demander où j'avais bien pu le rencontrer cet être-là. »⁴⁵ Le présent et le passé se mêlent, c'est-à-dire, le texte met en scène la porosité de la frontière entre ces deux temps qui sont construits, comme les personnages d'ailleurs qui les habitent, de la même étoffe. Toutes ces voix, tous ces fantômes sont là, toujours prêts à surgir et à renvoyer Bardamu à un passé commun qui ne passe pas. Il s'agit d'un jeu incessant de surimpression, ou comme il note : « Et puis au moment où j'allais pour de bon céder au sommeil l'individu entier se dressa devant mon lit, son souvenir je le saisis, pas lui bien sûr, mais le souvenir précisément de ce Robinson, l'homme de Noirceur-sur-la-Lys, lui, là-bas en Flandres »⁴⁶

Et ainsi, d'un souvenir à l'autre, le voyage continue, c'est-à-dire, des fragments, des images évanescents s'alternent devant ses yeux et au fur et à mesure que le texte se développe, la réalité de cette voyage se dissipe. À toute cette agonie s'ajoute la voix omniprésente de sa mère qui l'avait contaminé avec ses phrases proverbiales comme « Le feu purifie tout »⁴⁷, qui enfin lui donne l'envie de tout anéantir. À ce moment du récit, les mots qu'il utilise le plus souvent sont : *feu, purifier, brûler*, etc., les mots qui le jettent dans une sorte d'extase et qui finalement le poussent à incendier sa case africaine et à se dégager de sa mauvaise odeur.

Bardamu se libère ainsi de cet environnement, il se débarrasse de la boue d'Afrique, mais ne réussit pas à se dégager d'autres odeurs et par conséquent d'autres souvenirs, ou comme il constate : « Rien ne force les souvenirs à se montrer comme les odeurs et les flammes. »⁴⁸ Des odeurs le hantent, l'envahissent et sans avertissement l'emportent ailleurs. Cela dit, tout d'un coup, comme une essence subtile, l'odeur de cordage et de goudron glisse dans son nez et le ramène de nouveau sur une galère. Ne sachant pas comment se protéger, Bardamu s'abandonne et fait remarquer qu'enfin « C'est par les odeurs que finissent les êtres, les pays et les choses. Toutes les aventures s'en vont par le nez [...] Alors l'odeur âcre

⁴⁵ *Ibid*, p.183

⁴⁶ *Ibid*, p.185

⁴⁷ *Ibid*, p.190

⁴⁸ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, p.191

d'Afrique, nuit après nuit s'est estompée. »⁴⁹ Alors, son voyage continue, il passe à travers une suite d'odeurs d'un continent à l'autre, tandis que le texte avance vers une fin qui n'est qu'un retour au commencement du récit.

États-Unis

Tout d'un coup, Bardamu entend un léger bruit sur le pont du navire, il commence à décoller et le paysage change, devient un peu plus intéressant, ou comme il atteste : « tout galérien qu'on était on s'est mis à bien rigoler, en voyant ça, droit devant nous... Figurez-vous qu'elle était debout leur ville, absolument droite. New York, c'est une ville debout. »⁵⁰ Néanmoins, quelques jours plus tard, après avoir connu la ville en avançant à tâtons dans l'obscurité de ses rues, l'excitation diminue. Les conditions ne sont pas plus dignes à l'autre bout du monde, en effet, si New York possède quelque chose de remarquable, c'est son uniformité lassante. « En levant le nez vers toute cette muraille », témoigne Bardamu, « j'éprouvai une espèce de vertige à l'envers, à cause des fenêtres trop nombreuses vraiment et si pareilles partout que c'en était écoeurant. »⁵¹ Il s'avère que ce n'est pas une ville du tout, mais une véritable fourmilière avec ses trous de métro, un hôtel gigantesque avec de clients aliénés, c'est-à-dire, la capitale de solitude par excellence, ou comme le remarque Bardamu : « En Afrique, j'avais certes connu un genre de solitude assez brutale, mais l'isolement dans cette fourmilière américaine prenait une tournure plus accablante encore. »⁵² Il s'abandonne quand même à cette ville qui est à la fois répugnante et séduisante, en effet il est saisi par le néant qu'il y découvre et se laisse enfin « sombrer dans une sorte d'irrésistible ennui »⁵³. Il flâne le long des rues, entouré par des apparitions de la nuit qui n'arrêtent pas de circuler à travers ce *non-lieu* qui, comme le langage lui-même, n'a pas de centre mais qui enfin lui accorde suffisamment de matériel pour décamper. D'ailleurs, comme il souligne : « La ville entière manquait de concierges. Une ville sans concierges, ça n'a pas d'histoire, pas de goût, c'est insipide, telle une soupe sans poivre ni sel, une ratatouille informe. »⁵⁴ Juste avant de partir, Bardamu retrouve sa vieille ami, Lola, qui s'avère être l'incarnation de cette foire, et

⁴⁹ *Ibid*, p.195-196

⁵⁰ *Ibid*, p.199

⁵¹ *Ibid*, p.206

⁵² *Ibid*, p.218

⁵³ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques, Barcelone, 2006, p.219

⁵⁴ *Ibid*, p.226

qui lui donne presque le coup de grâce. Cependant, c'est sur les magnifiques vagues de sa jacasserie qu'il se détache et parte à Detroit.

En arrivant là, il cherche un emploi et finalement commence à travailler dans une chaleur brûlante accompagnée par un vacarme assourdissant, c'est-à-dire, là où travaillent les miteux, dans l'usine de voitures Ford. Inévitablement, cet environnement le transforme, ou comme il note : « Tout tremblait dans l'immense édifice et soi-même des pieds aux oreilles possédé par le tremblement [...] On en devenait machine aussi soi-même à force et de toute sa viande encore tremblotante dans ce bruit de rage énorme (...) »⁵⁵ Ce travail les abrutit, et corrompt progressivement leur manière de parler qui assume le bruit et l'automatisme de la machinerie, c'est-à-dire, leurs phrases deviennent intermittentes, inachevées, un amas de voix bruyantes, fragmentées, indéterminées, des voix qui, comme les machines à la fin de la journée, se taisent. En fin de compte, ils produisent la langue de bois qui les maintient dans cette situation, ou comme il le décrit vivement : « Le petit wagon tortillard garni de quincaillerie se tracasse [...] Et hop ! il va frétille plus loin ce fou clinquant parmi les courroies et volants, porter aux hommes leurs rations de contraintes. »⁵⁶ Bardamu, un sujet qui se nourrit des mots, s'abandonne volontiers à cette machinerie qui lui occasionnait déjà beaucoup d'inconvénients, mais le préservait aussi de nombreuses compromissions. En effet, il ne se contente plus de raconter un désarroi, au contraire il le crée, il s'abandonne à l'alcool, il se nuit, il s'oublie pour se donner une *vita nova*.

Ainsi, à un moment, après une sorte de délire, il remarque : « Alors à force de renoncer, peu à peu, je suis devenu comme un autre... Un nouveau Ferdinand. »⁵⁷ Il aperçoit que s'abandonner n'implique pas de perdre sa moelle, mais au contraire, de l'approfondir, de l'améliorer, c'est-à-dire, chaque métamorphose entraîne une naissance. Autrement dit, la soumission au langage comporte une certaine amertume de monde clos qui peut se transformer en un véritable espace de liberté ou comme le remarque Blanchot en parlant de l'assujettissement au dispositif : « De cet assujettissement qui n'est plus grossier mais délicat,

⁵⁵ *Ibid*, p.241

⁵⁶ *Ibid*, p.241-242

⁵⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques, Barcelone, 2006, p.243

nous tirons la conséquence d'être des *sujets* et des sujets libres, capables de transformer en savoirs les modes les plus divers d'un pouvoir menteur (...) »⁵⁸

Alors, il s'abandonne à un univers de plaisirs olfactifs et sensoriels, à la volupté, c'est-à-dire, ses paroles adoptent un ton plus doux : » C'est un vrai corps que je voulais toucher, un corps rose en vraie vie silencieuse et molle. »⁵⁹ Ainsi, il commence à fréquenter un boxon et petit à petit, touche par touche, mot par mot, Bardamu se lie avec Molly, une belle avec laquelle il se sent à l'aise. Elle est une créature caressante, généreuse et ce qui est le plus important, elle l'aime profondément. Néanmoins, chaque fois qu'il se rapproche à quelqu'un, Robinson, c'est-à-dire, la voix de Robinson émerge et tout d'un coup son attitude change. « Je l'aimait bien, sûrement », dit Bardamu, » mais j'aimais encore mieux mon vice, cette envie de m'enfuir de partout, à la recherche de je ne sais quoi, par un sot orgueil sans doute, par une conviction de supériorité. »⁶⁰ D'une manière obsédante, ce loup-garou détruit tous les liens, tous les concepts possibles. Il s'étonne cependant et demande des réponses de sa part : « Je lui ai parlé à lui du coup de la galère à San Tapeta. Mais il comprenait pas ce que ça voulait dire. »⁶¹ Il se retrouve donc les mains vides puisque l'autre à qu'il s'adresse, c'est lui-même, Robinson est son alter ego, il est cette absence qui va et vient. Il s'occupe de cette voix, il sort et partage un verre avec Robinson et de plus en plus néglige Molly, en effet, il ne peut vraiment pas s'empêcher d'agir de la sorte ou comme il remarque : » Elle était bien en chair pourtant Molly, bien tenante. Mais j'avais ce sale penchant aussi pour les fantômes. »⁶² Alors, il s'abandonne aux souvenirs, aux mots qui progressivement transfigurent cet environnement, c'est-à-dire, il se perd dans ses souvenirs qu'il ne contrôle pas. Il réussit pour un instant à changer le moyen de transport : « Le train est entrée en gare. Je n'étais plus très sûr de mon aventure quand j'ai vu la machine. »⁶³, mais il ne parvient évidemment pas à, comme le dit Derrida en parlant de la métaphore, » arrêter le véhicule ou ancrer le navire, maîtriser sans reste la dérive ou le dérapage (...) »⁶⁴ Des mots viennent et comme par enchantement le ramène de nouveau dans les rues de Paris.

⁵⁸ Maurice Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*, folio essais Gallimard, Paris, 2002, p.134

⁵⁹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques, Barcelone, 2006, p.243

⁶⁰ *Ibid*, p.246

⁶¹ *Ibid*, p.250

⁶² *Ibid*, p.252

⁶³ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques, Barcelone, 2006, p.253

⁶⁴ Jacques Derrida, *Psyché: Invention de l'autre*, éditions Galilée, Paris, , p.64

Paris

Le texte ne présente pas les quartiers les plus connus qui font la renommée de la capitale française, il est peu question du Quartier latin ou du Montparnasse. L'accent est mis sur les banlieues où vivent des petites gens qui mènent leurs petites vies, il s'agit notamment de Rancy où la lumière du ciel est, comme le dit Bardamu, « la même qu'à Detroit, du jus de fumée qui trempe la plaine depuis Levallois. Un rebut de bâtisses tenues par des gadoues noires au sol. Les cheminées, des petites et des hautes, ça fait pareil de loin qu'au bord de la mer les gros piquets dans la vase. Là-dedans, c'est nous. »⁶⁵ Il porte sur tous ces détails de l'urbanisme, sur tous ces gens perdus, un regard, c'est-à-dire, un souvenir à la fois détaché et passionné. En effet, en obtenant son diplôme de médecine, Bardamu s'installe à ce faubourg où il ouvre un cabinet privé et devient le médecin de tous ces damnés, autrement dit, le patient est devenu le médecin. Le nom du faubourg, Rancy, qui évoque l'adjectif *ranci* qui d'autre part signifie, selon le dictionnaire, « un corps gras qui a pris une odeur forte et un goût âcre »⁶⁶ désigne inévitablement des corps de ses concitoyens pourris, c'est-à-dire, leurs paroles grossières. Il constate ainsi : « Comprimés comme des ordures qu'on est dans la caisse en fer, on traverse tout Rancy, et on odore ferme en même temps, surtout quand c'est l'été. Aux fortifications on se menace, on gueule un dernier coup et puis on se perd de vue, le métro avale tout et tout. »⁶⁷, et encore une fois l'accent est mis sur les moyens de transport qui ne ralentissent pas le vertige, au contraire, ils brouillent les pistes.

Donc, Bardamu rend visite aux membres de cette communauté indigente et comme tout bon docteur, il les écoute, il leur permet d'exprimer leur détresse et de cette manière, le texte de nouveau met en scène ce penchant humain qui semble impossible à extirper, le mensonge. Quoi faire d'autre sinon s'abandonner, ou comme le dit Bardamu : « Je me laissais aller, mentir. Je les suivais. Ils me tenaient, pleurnichaient les clients malades, chaque jour davantage, me conduisaient à leur merci. »⁶⁸ Alors, les mensonges sont les constantes qui nuisent à la santé des banlieusards et par conséquent contribuent à la paralysie générale du

⁶⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques, Barcelone, 2006, p.255

⁶⁶ *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Le Robert, Paris, 2009, p.2114

⁶⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques, Barcelone, 2006, p.256

⁶⁸ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques, Barcelone, 2006, p.261

récit, mais qui donnent aussi l'occasion au narrateur de se moquer. Autrement dit, des gens qu'il décrit ne sont pas riches, mais ils sont heureux, non, ils sont pauvres et déplorables. Par exemple, les Henrouille : » C'est avec leur chair et leur esprit qu'ils avaient acquis leur maison, tel l'escargot. Mais lui l'escargot fait ça sans s'en douter. Les Henrouille eux, n'en revenaient pas d'avoir passé à travers la vie rien que pour avoir une maison (...) »⁶⁹ À travers différents personnages, Bardamu montre l'étroitesse de l'esprit, l'incompréhension, le mépris, mais surtout la peur qui règne partout.

En plus de cela, il dépeint la fragilité de l'équilibre quand on est contraint d'exister parmi des personnes avec qui l'on ne partage que la même langue. Malgré la distance qu'il essaie de pratiquer : « Fallait qu'on me demande des deux ou trois fois de suite pour que je me décide à répondre à l'appel des malades [...] C'était la pagaïe dans mon esprit, tout comme dans la vie. »⁷⁰, Bardamu subit inévitablement des humiliations permanentes. Les scènes d'abaissement et de souffrance insensé se succèdent jusqu'à ce qu'elles atteignent leur paroxysme, c'est-à-dire, à un moment, à l'occasion d'un accouchement, Bardamu, complètement exaspéré par des commentaires de la famille d'une patiente, exprime sa frustration à voix haute : » ne te presse donc pas, petit crétin, tu en auras toujours du temps pour gueuler! [...] Il en restera bien du malheur assez pour te faire fondre les yeux et la tête aussi et le reste encore si tu ne fais pas attention ! »⁷¹ Toutefois, quelques moments plus tard, sa fureur se dissipe d'une façon si soudaine qu'il peut à peine croire qu'il s'était mis réellement en colère. Autrement dit, en fuyant des États-Unis, Bardamu ne parvient pas à échapper à cette voix qui vient de mettre en danger son existence discrète. Pour toutes ces raisons, à partir de ce moment, il se met délibérément en colère, c'est-à-dire, il s'abandonne volontairement à la grossièreté pour la déloger, l'éliminer : » toujours à propos de Robinson dont j'avais espéré me délivrer par un état de franchise, trouver dans le scandale volontaire la résolution de ne plus le recevoir celui-là, en me faisant une espèce de scène brutale à moi-même. »⁷², dit-il, mais n'y arrive pas puisque cette autre voix n'est que lui-même. Ainsi il commence à se déplacer sans cesse, à vagabonder sur les rues pour se perdre, c'est-à-dire, pour se réfugier. Après des moments d'intense désarroi, Bardamu enfin prend l'*autobus* et

⁶⁹ *Ibid*, p.264

⁷⁰ *Ibid*, p.288

⁷¹ *Ibid*, p.290

⁷² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.291

sort de ce tunnel : » Par l'autobus on est plus vite rendu que par le métro »⁷³, remarque-t-il avec enthousiasme. Néanmoins, il n'est pas seul à bord, c'est-à-dire, Robinson continue de le suivre comme un sac en cherchant l'opportunité de s'ouvrir, c'est-à-dire, de s'exprimer.

En rentrant chez lui, Bardamu plonge dans le silence et enfin tout seul dans son appartement il se livre à l'introspection : » Je regardais encore s'il se passait quelque chose dehors, en face. Rien qu'en moi que ça se passait, à me poser toujours la même question. »⁷⁴ Autrement dit, toutes ces voix ne sont que des variations d'une même voix, il se souvient, comme il le répète mainte fois, et la mémoire, comme le dit Paul Valéry, « consiste paradoxalement à considérer un état présent comme conduisant au présent – à prendre dans le passé un anneau du présent. Mais ce présent est multiple – multiforme – Je juge que je viens de me *souvenir*. »⁷⁵ Donc, le texte avance en superposant le temps où Bardamu raconte le récit et tous les autres temps, c'est-à-dire, tous ses souvenirs qui s'ajoutent et apportent d'autres voix et ainsi rendent Bardamu plus perplexe. Les souvenirs jaillissent, les temps se mêlent, c'est-à-dire, quelques années après avoir entièrement disparu de sa vie, la voix de Robinson soudainement réapparaît. Bardamu reste incrédule, mais continue : « Robinson se mit à nous raconter une fois de plus que les acides lui brûlaient l'estomac et les poumons, l'étouffaient et le faisaient cracher tout noir. »⁷⁶, et c'est sur ce fond de noirceur que le récit reprend pied. Cette voix fait basculer son existence, c'est-à-dire, Bardamu se dissout en Robinson et dans les souvenirs que celui fait remonter et personne ne sait ce qui sortira de ce chaos. « Après cela », remarque Bardamu, « il n'y eut plus que nos voix à nous, entre nous, et tout ce qu'elles ont toujours l'air d'être tout près de dire les voix et ne disent jamais. »⁷⁷ Robinson s'apparente à une apparition, il vient et va, c'est un mouvement. Il semble être assez avare de paroles, mais lorsqu'il ouvre sa bouche, il ne mâche pas ses mots : « Tu vends tes bobards aux crevards et pour le reste, tu t'en fous... T'es pas contrôlé, rien... T'arrives et tu pars quand tu veux, t'as la liberté en somme... t'as l'air gentil mais t'es une belle vache dans le fond !... »⁷⁸, dit-il à Bardamu, ou plutôt Bardamu à lui-même. Pendant que Bardamu visite les malades, Robinson s'occupe de ses différents ménages; il travaille avec les acides par

⁷³ *Ibid*, p.292

⁷⁴ *Ibid*, p.310

⁷⁵ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, dans le magazine des livres Lire, numéro 276, Juin, 1999, p.96

⁷⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.313

⁷⁷ *Ibid*, p. 314

⁷⁸, Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.317

exemple, et n'obéissant qu'à ses propres lois il continue de surgir à toute heure du jour ou de la nuit.

Les voix se taisent parfois. Ainsi un dimanche après-midi, en s'asseyant à la terrasse d'un café, ou plutôt tout en restant tout le temps dans la même, Bardamu constate : « On ne se parlait pas beaucoup, on n'avait plus grand-chose à se dire. D'abord, à quoi se sert les mots quand on est fixé ? À s'engueuler et puis c'est tout. Il ne passe pas beaucoup d'autobus le dimanche. »⁷⁹ Cependant, pour le reste de la nuit, l'excès de voix, de propos injurieux continuent de l'envahir. Donc, Ferdinand qui l'adresse, c'est d'abord lui-même, mais c'est aussi une voix qui vit dans le récit. En effet, à un moment cette voix s'installe chez les Henrouille, c'est-à-dire, il comploté avec monsieur Henrouille et sa femme de tuer sa mère, la vieille Henrouille : « C'est à cause de la vie, tu sais, qui est de plus en plus chère, qu'ils voudraient bien s'en débarrasser. »⁸⁰, confie-t-il. Robinson rejoint donc le camp de ceux qui sont prêts à assassiner pour arriver à leur fin. De plus, Bardamu justifie ses actes : « La vocation de meurtre qui avait soudain possédé Robinson me semblait plutôt somme toute comme une espèce de progrès sur ce que j'avais observé jusqu'alors parmi les autres gens, toujours mi-haineux, mi-bienveillantes, toujours ennuyeux par leur impression de tendances. »⁸¹ Donc, Robinson fait place à ses propres pulsions et par ses actes excessifs il dévoile le fonctionnement de la conscience ordinaire, contrainte par les scrupules. En revanche, il jouit de la possibilité de détruire les lois du monde, toujours prêt à échapper à l'étouffement familial pour trouver son propre chemin. C'est un chemin sans certitudes bien sûr et la suite du chapitre, fondée sur la parataxe, c'est-à-dire, la juxtaposition de phrases sans mots de liaisons suggère cette incertitude. Malgré tout cela, Robinson va son train, ou comme il souligne : « j'en ai trop marre des trucs réguliers à tout le monde... T'es vieux, t'attends encore ton tour de rigoler et quand il arrive...[...] Rien peut m'arriver à présent de pire... C'est mon avis... Rien... »⁸² Peu de mots reviennent dans le *Voyage* avec une régularité que celui de *rien* qui presque toujours change le cours des choses, autrement dit, leur projet échoue. Au lieu d'éliminer la vieille Henrouille, Robinson se blesse lui-même, devient aveugle et pour balayer l'accident sous le tapis, il est condamné à vivre chez les Henrouille.

⁷⁹ *Ibid*, p.315-316

⁸⁰ *Ibid*, p.325

⁸¹ *Ibid*, p.328

⁸² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.328

Et les voilà à nouveau sur une galère ou comme le dit Bardamu : » dès qu'on s'arrêtait pour entendre les choses du monde on se sentait chez eux comme dans un bateau, une espèce de bateau qui irait d'une crainte à l'autre. »⁸³ Ils s'abandonnent donc à ce va et vient, c'est-à-dire, des souvenirs vont et viennent et ils avancent en essayant de les décharger. La multitude des pensées et des instants s'imposent et apportent plusieurs visages : Molly, Lola, la petite Musyne, etc. À tout cela s'ajoute la voix de sa mère et les voix des gens du quartier. « Parvenus au milieu des récifs », constate Bardamu, » le moindre doute suffirait à présent pour nous faire chavirer tous. Tout irait alors craquer, se fendre, cogner, se fondre, s'étaler sur la berge. Robinson, la grand-mère, le pétard, le lapin, les yeux (...) »⁸⁴ Et il continue d'énumérer des signifiants divers comme si dans le but de trouver des mots justes pour regagner la terre ferme, mais tout d'un coup se rend compte que « ça marchait tout seul, et dare-dare encore ! »⁸⁵, et enfin se laisse aller à cet excès.

Des mots s'entassent et il semble que le voyage n'ait plus de sens, de direction, en effet, le récit se dissout dans la prolixité du narrateur et il en est conscient. Il avance submergé par des mots qui le galvanisent et en même temps paralysent, ou comme il précise : » Quand on s'arrête à la façon par exemple dont sont formés et proférés les mots, elles ne résistent guère nos phrases au désastre de leur décor baveux. C'est plus compliqué et plus pénible que la défécation notre effort mécanique de la conversation. »⁸⁶ Des mots pèsent lourd, ils s'imposent, ils nourrissent l'esprit humain et ainsi constituent des manières de sentir et de réagir, c'est-à-dire, ils forment le caractère des individus qui ne se prête après que très péniblement à des modifications. Il détecte ainsi et en même temps démasque l'un des défauts majeurs de l'être humain : » Tout notre malheur vient de ce qu'il nous faut demeurer Jean, Pierre ou Gaston coûte que coûte pendant toutes sortes d'années. Ce corps à nous, travesti de molécules agitées et banales tout le temps se révolte contre cette farce atroce de durer. »⁸⁷, mais la peur de la perte d'identité semble être pire que la peur de la mort. C'est la peur qui freine le mouvement des mots et par conséquent des pensées qui ne sont plus ni vraies ni fausses, mais creuses, et ne mènent nulle part, puisque la peur, comme le remarque

⁸³ *Ibid*, p.347

⁸⁴ *Ibid*, p.351

⁸⁵ *Ibid*, p.352

⁸⁶ *Ibid*, p.358

⁸⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classique, Barcelone, 2006, p.358

Bardamu, » ne dit ni oui, ni non. Elle prend tout ce qu'on dit la peur, tout ce qu'on pense, tout. »⁸⁸ Ainsi, à fin de se détendre un peu, Bardamu s'occupe de ses mots pour cristalliser ses pensées, pour restituer la fluidité. Il se rappelle finalement d'avoir fréquenté le cinéma « Tarapout ». Néanmoins, après s'être entraîné dans une succession d'intrigues, il remarque que « Considérés à distance ces temps du Tarapout ne furent en somme qu'une sorte d'escale interdite et sournoise. »⁸⁹ Alors, Bardamu, ce forçat forcené, lève l'ancre de ce port et continue d'errer sur l'océan des mots en parvenant ici et là à resurgir de beaux souvenirs, comme celui de la mystérieuse Tania, sa copine de Pologne qui l'éloigne pendant un certain temps des rivages inhospitaliers. Mais en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, Tania quitte la scène et le voyage progresse par digressions infinies où l'évocation d'un détail est suffisante pour provoquer une nouvelle histoire qui rompt le fil du récit, disons principal.

Une sarabande de phrases le contraint enfin de débarquer à Toulouse où Robinson réside avec la vieille Henrouille, sa petite copine Madelon et sa mère. En tout cas, la déconstruction du *moi* avance, c'est-à-dire, Bardamu admet à un moment que suivre Robinson parmi ses aventures, il « avais pris du goût pour les machines louches. À New York déjà quand j'en pouvais plus dormir ça avait commencé à me tracasser de savoir si je pouvais pas accompagner plus loin encore, et plus loin, Robinson. »⁹⁰ Cette fois-ci, leurs rôles relatifs sont en voie de changer, c'est-à-dire, bien qu'il ne la connaisse pas, dès son arrivée à la maison, Bardamu fait l'amour avec sa Madelon. S'instaure alors entre cette 'triplette' un jeu de relations où se mêlent des voix, des attitudes, des tempéraments qui déconcertent Madelon, autrement dit, qui parle quand 'je' parle ? Ainsi, en partant en promenade, Bardamu avertit que « Lui, Robinson, nous le tenions par le bras entre nous deux »⁹¹, c'est-à-dire, des voix mises l'une à côté de l'autre réverbèrent l'une dans l'autre. Il commence à se plaindre et petit à petit vise à réduire Robinson au silence : » Lui toujours assez réservé Robinson dans son langage, il m'agaçait et me peinait même à divaguer de la sorte. »⁹² Cependant, quelques phrases plus tard, pendant un diner, des changements surviennent. Bardamu, s'abandonnant au divertissement, admet que « Robinson m'avait précédé dans le bonheur furtif des bobards

⁸⁸ *Ibid*, p.362

⁸⁹ *Ibid*, p.384

⁹⁰ *Ibid*, p.405

⁹¹ *Ibid*, p.421

⁹² Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p. 428

impromptus, le suivre ne demandait plus qu'un tout petit effort. »⁹³, et c'est sur cette ligne indistincte, entre l'aveugle et le lucide, le taiseux et le loquace, la cave et le parc, l'amour et la volupté, le sens propre et le sens figuré, que le voyage se développe et en même temps s'enchevêtre. Les protagonistes semblent oublier à chaque page ce qu'ils viennent de dire dans l'autre, s'enferrant ainsi dans ses propres raisonnements ou comme le remarque Bardamu : » Les propos s'effilochèrent graduellement, rompus par l'effort baveux d'aller au-delà des mots. Rien n'arriva. Nous restions accrochés aux phrases et aux coussins, bien ahuris par l'essai commun de nous rendre heureux (...) »⁹⁴ Emporté par ce souvenir, il réussit toutefois de s'en écarter. Pour rallier de nouveau sa solitude exclusive, du moins pendant un certain temps, il prend le train : » Je l'ai eu mon train de sept heures quinze, quand même, mais au poil. On s'est pas fait d'adieux »⁹⁵

Évadé de Toulouse, Bardamu revient à Paris, c'est-à-dire, à Vigny- sur-Seine et reprend son métier de médecin ou plutôt il se retrouve dans l'Asile des aliénés, gouverné par docteur Baryton et son vieil ami Parapine. En peu de temps, des vagues commencent à jaillir et éclabousser son monde. Malgré sa lucidité, il se laisse happer par des mots des aliénés qui le dévoient et repousse vers la haute mer ou comme il remarque : » une sorte de vertige m'entraînait alors comme s'ils m'avaient emmené loin de mon rivage habituel les pensionnaires, avec eux, sans en avoir l'air, d'une phrase ordinaire à l'autre, en paroles innocentes, jusqu'au beau milieu de leur délire. »⁹⁶ Ce délire, ces paroles ouvrent des espaces nouveaux, sinon pour Bardamu, au moins pour son collègue. À un moment Bardamu commence à enseigner l'anglais à Baryton et à mesure qu'ils lisent la grande Histoire de l'Angleterre, le vocabulaire de Baryton augmente, il maîtrise rapidement la langue et petit à petit se perd dans cette langue, en particulier dans l'histoire du duc de Monmouth. Quelques pages plus loin, Baryton les abandonne et Bardamu, en essayant d'accoster le quai à l'entrée du canal, crie en même temps : » Vogue donc la barque sans capitaine ! »⁹⁷, autrement dit, il s'installe à l'estaminet des mariniers.

⁹³ *Ibid*, p.429

⁹⁴ *Ibid*, p.429-430

⁹⁵ *Ibid*, p.437

⁹⁶ *Ibid*, p.452

⁹⁷ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques, Barcelone, p.467

Assis là, il regarde le chat du patron et tandis qu'il s'octroie une petite sieste, c'est Robinson qui apparaisse. Complètement abasourdi, il tente de l'éliminer : » Faut que je m'en débarrasse en vitesse »⁹⁸, dit-il mais sans plus de succès. Ces deux protagonistes, à savoir, deux voix d'une nature radicalement opposée se rencontrent à nouveau et continuent de s'appeler et de se répondre laissant perplexes tantôt d'autres personnages, tantôt eux-mêmes. Donc, après avoir recouvert la vue, Robinson tue la vieille Henrouille, quitte le domicile conjugal et finalement se fait embaucher comme adjoint dans l'Asile des aliénés et le voyage continu pour ces deux caractères différents qui se confondent dans un même corps, dans un espace où chaque 'il' est un 'je' qui se parle à lui-même. Néanmoins, Robinson éprouve le besoin d'expliquer à Bardamu la raison pour laquelle il a dû abandonner Toulouse sans être conscient que celui-ci la déjà connaissais et que les fantômes du passé étaient déjà là. Autrement dit, Madelon est en train de le chercher : » avec les yeux elle cherchait à me retrouver où elle m'avait laissé dans son souvenir », relate Bardamu, » J'y étais plus. Je m'étais déplacé aussi dans le souvenir. »⁹⁹ Ne supportant plus cette situation, il s'engage à mettre fin à cette farce, c'est-à-dire, il décide d'éliminer Madelon, du moins pour un certain temps. Ainsi, à un moment, en parlant avec elle, Bardamu lui colle deux gifles. Blessé et stupéfaite, elle se tait, et tandis que le silence s'installe, il constate : » C'est beau comme une belle manœuvre à la voile sur une mer agitée. Toute la personne s'incline dans un vent nouveau. Je voulais voir ça. »¹⁰⁰, et le voyage continue.

Le manque du personnel dans l'Asile les incite à engager une nouvelle infirmière, Sophie, dont l'apparition relance le désir. Irrésistiblement entraîné vers cette jolie mignonne, Bardamu s'abandonne à des territoires inattendus où la fantaisie s'exprime. En avançant dans des mots, les images ne cessent de varier : » Elle possédait Sophie cette démarche ailée, souple et précise qu'on trouve, si fréquente, presque habituelle chez les femmes d'Amérique, la démarche des grands êtres d'avenir [...] Trois-mâts d'allégresse tendre, en route pour l'Infini... »¹⁰¹ Mu par une passion, Bardamu confie son histoire de Madelon à Sophie qui propose enfin, dans le but d'une réconciliation générale avec Madelon et Robinson, qu'ils se rencontrent tous les quatre. Il consent à faire ce geste, pas par la bienveillance, mais parce qu'il entrevoyait, comme il dit, » au bout de tous ces chichis, de ces approches diplomatiques

⁹⁸ *Ibid*, p.472

⁹⁹ *Ibid*, p.499

¹⁰⁰ *Ibid*, p.499

¹⁰¹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.502

et de ces flafas, une petite partie carrée possible qui serait alors tout ce qu'il y'aurait de distrayante, rénovante même. »¹⁰² Chez Bardamu, la déchéance est intentionnelle, recherchée, comme une méthode de se dépouiller de son passé. D'autre part, Robinson, brisé par des drames de la condition humaine, évite les gens, en effet, il refuse de contacts sociaux dont chacun a besoin pour développer un rapport amoureux, pour vivre. Alors qu'il est timide et introverti d'habitude, Robinson, c'est-à-dire, Bardamu, en présence de Sophie devient un gentleman voyou, capable de s'exprimer. Ainsi il remarque que son amitié « devenait, je le note avec peine, sous la pression des événements et de l'âge, sournoisement érotique. Trahison. Sophie m'aidait sans le vouloir à trahir dans ce moment-là. »¹⁰³

Alors, ils se rencontrent un matin à la fête foraine, le lieu où règnent le désordre et la confusion. En effet, le Carrousel de la foire, c'est-à-dire, un tourbillon de mots, de phrases ambiguës qu'ils échangent révèle ses visages insidieux, ses 'vraies' émotions. Ils emplissent la nuit de verbes obscurs dont ils ne contrôlent pas toujours le sens, autrement dit, des mots les trahissent. Tout cela montre, comme le souligne Belinda Cannone en discutant la trahison comme figure littéraire, qu' » il n'y a guère de trahison qui s'effectue sans mettre en jeu le verbe, car elle est intimement liée à ce caractère du langage humain : sa capacité à ne pas refléter la réalité, comme dans le rêve ou le mensonge. »¹⁰⁴ De plus, à un moment, ce triangle amoureux commence à boire et après quelques demies de Malvoise, les langues se délient, ils s'étourdissent de paroles et Bardamu ne sait plus qui est qui, qui parle à qui. Ils se déchaînent, en effet, il remarque que : « Des vagues et des remous d'obscurité nous ahurissent. »¹⁰⁵, et s'abandonne à cette ivresse langagière. En détachant l'ancre de tout, ils passent d'un sujet à l'autre sans lien thématique, les vagues sont plus grosses et leur galère semble être au bord du naufrage. L'anxiété s'installe, c'est-à-dire, Bardamu remarque que Madelon s'est mise en rire, mais c'était « pas drôle du tout son rire. Robinson ricanait à côté d'elle pour ne pas faire autrement. Sophie du coup, s'est mise à nous faire des plaisanteries. C'était complet. »¹⁰⁶

¹⁰² *Ibid*, p.504

¹⁰³ *Ibid*, p.504

¹⁰⁴ Belinda Cannone, *Les traîtres mots de Borges et James*, dans le Magazine Littéraire, juillet-août 2013, p.58

¹⁰⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.508

¹⁰⁶ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, p.510

Une fois déclenchée, la tempête de l'esprit s'obstine et rien ne semble pouvoir l'arrêter. Néanmoins, le secours vient dans la figure de l'artiste, c'est-à-dire, un photographe, en essayant de gagner sa vie les embobine pour les photographier. Il leur jette des mots et ils, comme l'admet Bardamu, se soumettent « à son commandement traînard, là, sur la passerelle en carton qu'il avait dû construire lui-même, d'un supposé navire *La Belle-France*. C'était écrit sur les fausses ceintures de sauvetage. »¹⁰⁷ Cependant, ces fausses ceintures ne parviennent pas à les sauver de la prochaine grande vague qui va les accabler.

Alors, complètement épuisés, ils décident de prendre un taxi pour revenir à l'Asile, mais avant cela, Bardamu et Robinson n'arrivent pas à décider s'ils veulent ou non emmener Madelon avec eux. Dès que Bardamu se rapproche de Sophie, la jalousie déconcerte l'esprit de Madelon et elle enfin, comme le dit Guattari en parlant du film de Terrence Malick, *La Balade Sauvage*, « déclenche une machine d'amour fou. »¹⁰⁸ Désespérée de ne pas parvenir à se faire aimer de Robinson, Madelon se jette dans un monologue frénétique, alors qu'il demeure silencieux. D'autre côté, Bardamu, s'il trahit Madelon en parlant intimement avec Sophie, c'est à son insu. Donc, quelque peu perplexe, Bardamu constate : » Après tout, c'est peut-être que ça lui faisait plaisir de se faire engueuler publiquement Robinson et puis aussi il la connaissait mieux que moi. »¹⁰⁹ En tout cas, Robinson ne tente pas de l'arrêter, en effet, si Bartleby de Melville préfère ne pas faire, Robinson préfère ne pas donner de réponse. Toutefois, persistante et convaincue qu'elle peut le sauver de sa personnalité destructrice, Madelon continue de tempêter. Elle les soûle de paroles dont elle ne contrôle pas de connotations et ainsi donne à Bardamu la possibilité de jeter l'ancre pour de bon, c'est-à-dire, de se débarrasser de tous les deux. Avoir appris avec du temps leur prix, il pèse chacun de ses mots, ou comme il observe : » Des mots, il y en a des cachés parmi les autres, comme des cailloux. On les reconnaît pas spécialement et puis les voilà qui vous font trembler pourtant toute la vie qu'on possède, et tout entière, et dans son faible et dans son fort... »¹¹⁰

Et puis, en voulant être le seul maître à bord de ce navire, il décide de la provoquer. Ahurie, elle s'enrage et commence à lancer des injures à Bardamu, en même temps implorant

¹⁰⁷ *Ibid*, p.511

¹⁰⁸ Felix Guattari, *Une histoire d'amour schizo*, dans le magazine Cahiers du Cinéma, Juin 2011, Paris, p.30

¹⁰⁹ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.516

¹¹⁰ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folioplus classiques, Barcelone, 2006, p.517

Robinson de reconnaître son amour. Robinson ne s'offusque pas de son charabia, mais fatigué quand même d'entendre les pensées naïves et toutes faites, il commence enfin à répliquer. Il n'hésite pas à tout remettre en question, surtout l'amour, c'est-à-dire, le langage de l'amour. Ainsi, il lui dit : « Ça te suffit de répéter tout ce que bavent les autres... Tu trouves ça régulier... Ça te suffit parce qu'ils t'ont raconté les autres qu'il y avait pas mieux que l'amour et que ça prendrait avec tout le monde et toujours... Eh bien moi je l'emmerde leur amour à tout le monde ! »¹¹¹ Ses outrances ne sont en fait que des tentatives pour fuir les conventions et échapper aux frustrations qu'elles engendrent. Cependant, quelques instants plus tard, Robinson se calme et Madelon, bouleversée par toutes ces paroles, souvent très divergentes de l'un et de l'autre, s'affole complètement. Vindicative, elle finit par tirer sur Robinson avec un revolver, le blessant de trois balles, et ensuite prend la fuite, disparaît. Robinson meurt et Bardamu sur son lit de mort ne parvient pas à trouver les mots ou grimaces pour endormir ses souffrances. La mort de Robinson met fin à cette double vie, le silence s'installe, c'est-à-dire, une partie de lui-même s'évanouit ou comme il remarque : « il n'y avait que moi, bien moi, moi tout seul [...] Tout le reste était parti au cours de la route et ces grimaces mêmes qui peuvent encore servir auprès des mourants, je les avais perdues (...) »¹¹²

Conclusion

Il fallait donc qu'il épuise *Ça* qui « a débuté comme ça » pour accoster le quai, c'est-à-dire, pour mettre fin à ce voyage qui ne s'est pas passé du tout. Autrement dit, le récit s'ouvre et se ferme dans un bar, presque le même bar du début du récit, où Bardamu, après d'incroyables aventures, c'est-à-dire, après avoir bu de l'alcool pendant toute la nuit, revient finalement chez lui, retrouve ses amis, ces épaves qui vaguent le long du quai, et continue comme s'il ne s'était rien passé, à savoir la boucle est bouclée. En s'acharnant sur les instruments de navigation, c'est-à-dire, sur les mots et leurs sens multiples, Bardamu réussit, en passant par les ruines de soi, à échapper au désordre de la mémoire et à parvenir au bout d'un voyage qui n'était qu'une affaire de polysémie des mots.

¹¹¹ *Ibid*, p.523-524

¹¹² *Ibid*, p.527

Bibliographie

Bally, Charles (1936) *Traité de stylistique française*, Carl Winters ; Klincksieck, Heidelberg, Paris

- Barthes, Roland (1973) *Le plaisir du texte*, Éd. du Seuil, Paris
- Bennington, Geoffrey et Derrida, Jacques (1991) *Jacques Derrida par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida*, Éd. du Seuil, Paris
- Blanchot, Maurice (1969) *L'entretien infini*, Gallimard, Paris
- Blanchot, Maurice (2002) *Une voix venue d'ailleurs*, folio essais Gallimard, Paris
- Cannone, Belinda (2013) *Les traîtres mots de Borges et James*, dans le Magazine Littéraire, juillet-août, Paris
- Céline, Louis-Ferdinand (1952 pour le texte, 2006 pour la lecture d'image et le dossier) *Voyage au bout de la nuit*, folio plus classiques du XX^e siècle, Barcelone
- Dauphine, Jean-Pierre et Godard, Henri (1976) *Cahiers Céline et l'actualité littéraire : 1932-1957*, Gallimard, Paris
- Derrida, Jacques (1984) *Signéponge / Signsponge*, Columbia University Press, New York
- Derrida, Jacques (1987) *Psyché : inventions de l'autre*, Éd. Galilée, Paris
- Foucault, Michel (1966) *Les mots et les choses*, Éd. Gallimard, Paris
- Foucault, Michel (1976) *Histoire de la folie à l'âge classique*, Tel Gallimard, Paris
- Foucault, Michel (2005) *Dits et écrits II : 1976-1988*, Gallimard, Paris
- Fumaroli, Marc (2012) *Le livre des méaphores*, Éd. Robert Laffont, Paris
- Guattari, Felix (2011) *Une histoire de l'amour schizo*, dans le magazine Cahiers du Cinéma, Juin, Paris
- Nancy, Jean-Luc (2002) *La Création du monde ou la mondialisation*, Galilée, Paris
- Rey-Debove, Josette et Rey, Alain (2009) *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, Le Robert, Paris
- Steinmetz, Rudy (1994) *Les styles de Derrida*, De Boeck Université, Bruxelles
- Todorov, Tzvetan (1970) *Introduction à la littérature fantastique*, Éd. du Seuil, Paris

Valéry, Paul (1999) *Cahiers 1894-1914*, quelques bribes choisies dans le magazine des livres
Lire, Juin, Paris